Musiol

(Körner)

20

<36615466830019

# Theodor Körner

und

seine Beziehungen

zur Musik.

Von

Robert Musiol.

3/6.93 1.50

# Theodor Körner

und

## seine Beziehungen zur Musik.

Musikhistorische Studie

von

**Robert Músiol.**

**Ratibor.**
Verlag von Eugen Simmich.
1893.

Herrn Hofrat

Dr. Emil Peschel,

dem

Begründer und Direktor des Körner-Museums zu Dresden

in vollster Hochachtung und Verehrung

gewidmet.

Die Helden- und Dichtergestalt des für Deutschland unsterblichen Theodor Körner in ihren Beziehungen zur Musik ausführlicher darzulegen, war schon längst die Absicht des Verfassers. Die Säkularfeier des Geburtstages des Dichters hat ja manchen Aufsatz und manches Buch hervorgerufen, im ganzen und großen jedoch wurde das Verhältnis Körners zur Musik zu wenig berücksichtigt. Möge das Büchlein bei allen Verehrern des Helden und Dichters Theodor Körner, aber auch in musikalischen Kreisen, jene Beachtung finden, welche der Verfasser sich und der Sache selbst wünscht!

Fraustadt, 23. September 1892.

**Rob. Músiol.**

Eine der herrlichsten deutschen Gestalten ist Theodor Körner. Doppelter Lorbeer schmückt seine Stirn: der des Dichters und der des Helden, und so lange man deutsch denken und singen wird, bleibt sein Name unvergessen. In der Kunst ein aufleuchtendes Gestirn, hatte sich Theodor Körner den besten Mustern angeschlossen und verschaffte sich als kaum erwachsener Jüngling einen Ruhm, der aufs herrlichste durch die in den Tod gehende Liebe zum Vaterlande gekrönt wurde. In litteraturgeschichtlicher Beziehung will man ihm von mancher Seite eine eigentliche Bedeutung kaum zugestehen; seine Werke seien noch zu wenig selbständig, oder wie die zeitgenössische Kritik von ihm sagte: er „schillere" zu sehr! Wer aber sie alle nur als Proben einer kunstbegeisterten, hochtalentvollen und allseitig ge-

diegen gebildeten 21jährigen Jünglingsseele, als Versuche und Vorstudien eines gottbegnadeten Dichters betrachtet, der wird es auch nicht ungerecht finden, wenn man die größten Hoffnungen auf ihn setzte, wenn man seinen Tod als Abschluß eines erst in der Entwickelung stehenden Talentes betrachtet, das erst in der Pforte der Schule des Lebens stand. War Körner in der Kunst auch noch mehr Naturalist, der Alles meist instinktiv wiedergab, was ihm Leben und Natur entgegenbrachten, der über das in sich Aufgenommene weniger reflektierte, sondern es frisch aus dem Herzen und Gemüt wiedergab: so hätte er jedenfalls nicht die reichbegabte und bevorzugte Natur sein können, müssen, wenn nicht der heilige Kampf für die Befreiung des Vaterlandes den 21jährigen Jüngling zum Mann im Denken und Handeln gereift hätte. Mögen auch seine Leistungen hinter denen unserer Dichterheroen stehen, sein Doppellorbeer bleibt ein ewig grüner: bei der Jugend und

beim deutschen Volke! Seine Lieder werden gesungen werden, so lange man sich an die Tage der Freiheitskriege erinnern wird. Sie sind ja der unmittelbarste Ausfluß jener großen Zeit und jener übermächtigen, hohen Begeisterung. An Körners Liedern wird man diese beiden stets am besten beurteilen können, sind sie ja gleichsam eine „Gereimte Chronik" derselben.

Und das haben auch die Besten unserer Nation anerkannt. So schon C. A. Tiedge (1752—1811), welcher in seiner Ausgabe der Werke Th. Körners (Leipzig, 1815) sagt: „Wenn man mit einem unbefangenen Blick Körners poetisches und moralisches Leben überschaut, so ahnet man sehr lebhaft die Stelle des Ruhms, die er einst eingenommen haben würde, wenn ihn das Schicksal nicht den großen Opfern zugesellt hätte, durch welche die Rettung des Vaterlandes von der Unterjochung erkauft werden mußte. Dorthin zu jener Stelle, wo

der Todespfeil den Unvergeßlichen traf, dorthin zu jener bezeichnenden Eiche, die sein heiliges Grab beschattet, mögen im Geiste deutsche Jünglinge wallfahrten, um sich einzuweihen zu einem würdigen Leben.“ —

Ein so fruchtbarer und schon frühzeitig Aufsehen erregender Dichter mußte naturgemäß auch für die Musik nicht unbeachtet bleiben. Seine Lieder, durchweg echteste klingende, singende Lyrik, regten die Komponisten zu melodischem Schaffen an, seine dramatischen Werke eröffneten ihnen neue Perspektiven zu größeren Kompositionen, wie ja auch viele seiner Dichtungen geradezu für Musik bestimmt wurden, namentlich Lieder und Operntexte. Und unter seinen Liedern sind es wieder besonders die aus „Leyer und Schwert“, welche gerade in jener Zeit zum Gesang, eine Melodie herausfordern mußten. Kein Wunder, daß sich auch bald die hervorragendsten Tonmeister jener Zeit beeiferten,

jene Poesien in Töne zu tauchen. Waren es doch tiefste Herzensklänge, Poesien, Pulsschläge eines ganzen Volkes, nicht, wie wir's in der neuen Zeit beobachten konnten, subjektive Gedanken des Einzelnen. Was damals Alle erfüllte, begeisterte: Körner war der beredteste Sänger jener Tage, seines Volkes, und nicht bloß aus Konvenienz, sondern aus Überzeugung. Und das gab seinen Poesien Schwung, Begeisterung und Leben, das machte sie zum reinsten Dolmetscher des Volkes, das schon darum diese Lieder singen mußte!

Auch Hermann Lingg hebt das so schön hervor, wenn er seine biographische Skizze von Th. Körner, die er zu dem Bildercyklus aus dessen Leben von F. Martersteig*) schrieb, beginnt: „Wie kommt es, daß von den hundert und hundert kriegerischen Zeitgedichten, welche der diesjährige

*) München, F. Bruckmann.

Feldzug (1870—71) hervorgerufen hat, keines an Feuer und Kraft jene mächtigen Schlachtgesänge Theodor Körners erreicht? An Begeisterung, Opferfreudigkeit und Todesmut hat es auch wahrlich diesmal nicht gefehlt. Ist denn die Gegenwart ärmer geworden an dichterischen Fähigkeiten, ist die Kunst der Jetztwelt mehr auf den Frieden, auf Verherrlichung der Werke des Friedens gerichtet, oder war es eben die lange Unterdrückung, in welche die Fremdherrschaft deutsches Wesen und deutsche Macht niedergehalten hatte, daß damals Vaterlandsliebe und Freiheitsgefühl mit so gewaltigem Aufschwunge sich erhob und in so markigen Rhythmen sich äußerte? Wie dem sei, ein für alle mal bleiben die Gedichte von Leyer und Schwert, auch wenn sie nicht umgeben wären von dem Strahlenglanz des Heldentodes ihres Sängers, ein unvergängliches und herrliches Zeugnis vom deutschen Volksgeist, eine Zierde unserer Litteratur, und Körner selbst eine

jener leuchtenden Heldengestalten, wie sie von allen Nationen und zu allen Zeiten gepriesen wurden. Wir haben sie gesungen in unsrer Jugend, diese Lieder, unsere Söhne singen sie, sie begleiten die Heere auf's Schlachtfeld, sie erschallen beim Wachtfeuer nach dem blutigen Tage, sie werden die Herzen erheben, so lange ein deutsches Herz schlägt und so lange die Wipfel unserer Tannen und Eichenwälder noch rauschen werden." —

Doch nicht blos eine indirekt musikalische Natur war Th. Körner; schon in seiner frühesten Jugend zeigte und fand sich bei ihm auch hervorragender Sinn und beachtenswertes Talent für Musik. War doch das väterliche Haus ein Sammelplatz der bedeutendsten Dichter und Denker, der geschätztesten Künstler. So sagt der Dresdner Schriftsteller Friedr. Laun (Ernst Konrad Friedrich Schulze, 1770—1849): „Das Körner'sche Haus gehörte nicht nur zu den

wenigen ehrenvollen Ausnahmen, in denen weder Adel, noch Orden, noch irgend welche bloße äußere Auszeichnung, sondern nur wahrhafte Bildung und Intelligenz Zutritt erhielt, sondern es durfte sich sogar rühmen, hierzu den Ton angegeben zu haben.... Wissenschaft und Kunst, denen in diesem Hause ein Freihafen offen stand, mußten zwar bei ihrem Eintritt ihre pedantischen Formen abstreifen, fühlten sich dann aber um so wohler in der lieben und trauten Umgebung.“ Der Hauptmittelpunkt dieses Hauses war der durch seinen Freundschaftsbund mit Schiller und Goethe berühmte, aber auch sonst hoch verdienstvoll gewordene Vater unseres Dichters: Christian Gottfried Körner (geb. 1756 in Leipzig, gestorben als Königl. Preußischer Geheimer Ober-Regierungsrat in Berlin am 13. Mai 1831). Zur Seite stand ihm seine ebenfalls hochgebildete Gattin Minna geb. Stock, geb. am 11. Mai 1762, die anmutige Tochter des bekannten Kupferstechers Stock.

Mit ihr war er seit dem 5. August 1785 vermählt; sie starb hochbetagt am 20. August 1843. Ihre Schwester Doris Stock, eine vorzügliche Malerin, wohnte bei ihnen. Den Eltern waren nur zwei Kinder beschieden: Emma Sophie Luise, geb. am 19. April 1789, gest. am 15. März 1815, und Karl Theodor Körner, geb. am 23. September 1791, gefallen am 26. August 1813 zwischen Schwerin und Gadebusch.*)

Als Gäste und Freunde des Hauses seien hier nur kurz erwähnt: Goethe, Schiller, Alexander und Wilhelm von Humboldt, der Dichter Novalis (von Hardenberg), Heinrich von Kleist u. v. a. „Zu den Sternen erster Größe am musikalischen Himmel, welche bei Körners vorsprachen, gehörte auch Wolfgang Amadeus Mozart, der die Partitur seines „Don Juan" nach Dresden brachte, und im Körner'schen Hause war es, wo

*) Ihr Erstgeborner starb nach einigen Monaten 1786.

der bescheidene Tonheros die staunenden Zuhörer mit dieser, alles Andere, was in der deutschen Oper erschien, überstrahlenden Schöpfung bekannt machte; ferner Friedrich Förster (1791—1868), der bekannte Geschichtsschreiber; dieser war nur um einen Tag jünger als Theodor Körner. Die treffliche Bleistiftzeichnung, welche Doris Stock bei jenem Besuche von Mozart machte, hat die Künstlerin ihm verehrt; das Original hat Förster dann dem Komponisten der Oper: „Wilhelm von Oranien", dem inzwischen verstorbenen Kapellmeister Karl Eckert (1820—1879) in Berlin, geschenkt." („Theodor Körner. Säkularschrift von Dr. Ad. Kohut." Berlin, 1891, S. 13. Vgl. auch: Otto Jahn „Mozart", 2. Aufl. II. 406.)

Weitere berühmte Musiker, die im Hause Körners verkehrten, waren Ferd. Paër (1771 bis 1839), 1802—1806 Kapellmeister am Hoftheater zu Dresden und Komponist der Opern „Sargino"

(1803 für Dresden geschrieben), „Camilla", „Sophonisbe" u. a. Ferner Carl Friedr. Zelter (1758—1832), der Begründer der Berliner Liedertafel und Goethe's Freund.

Über die Musikliebe des Vaters von Theodor Körner berichtet seine Frau selbst unterm 7. November 1805: „Mein Körner fühlt sich ganz glücklich, wenn er den Genuß von Musik hat, und die andern Dinge haben keinen Einfluß auf seinen Frieden; seine schöne Seele verbreitet Ruhe und Glück um alle, die um ihn leben. Der Genuß von Musik vervollkommnet sich immer mehr. Der Kapellmeister Paër, der den Eintritt in unser Haus gesucht hat und uns oft besucht, giebt uns manchen Genuß und hat Freude an der Töchter*) Gesang.

*) Mit Emma und Theodor K. wurde seit 1803 im K.'schen Hause auch die Pflegetochter Julie Kunze erzogen, welche eine besonders schöne und klangvolle Stimme hatte. Später verheiratete sie sich mit Alexander von Einsiedel auf Gnandstein.

Sie tragen seine Sachen nach seiner Idee vor. Er bringt immer neue Sachen vor, die sie prima vista singen müssen und tadelt und lobt sie und sagt, wo und wie sie es machen sollen. So wird sein Besuch uns zur Freude und den Töchtern zur Belehrung."

Im Januar 1806 wurde z. B. im Körner'schen Hause „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart aufgeführt. Bei diesem Anlaß sang Paër den Figaro, Emma die Susanne, Julie Kunze die Gräfin, Körner der Vater den Grafen, zwei Fräulein Grünwald den Cherubim und die Marcelline und die übrigen Rollen wurden von der Körner'schen Singgesellschaft gespielt. Wie immer, wurde Emma K. auch diesmal von aller Welt bewundert. (Vgl. A. Kohut a. a. O. S. 20.)

Auch als Komponist hat sich Chr. G. Körner versucht. Nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Hofrat Dr. Emil Peschel, Direktor des

„Körner-Museums" in Dresden, befinden sich dort handschriftliche Kompositionen des Vaters von Th. Körner. So z. B. ein Pastorale, das mit den Worten beginnt: „Herbei, herbei ihr guten Feen, begrüßt das neugeborne Kind;" gesetzt ist es für eine Baßstimme und Klavier (Dr. Körner sang Baß). Es ist als sicher anzunehmen, daß es wegen der Geburt von Emma oder Theodor K. gedichtet und komponiert wurde. Eine andere Komposition von Chr. G. Körner erwähnt Dr. A. Kohut in seinem schon genannten Buche (S. 21): „Noch erwähnen wir, daß Körner 1802 zum Geburtstag seiner Frau aus der Glocke den Abschnitt: „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe" u. s. w. als Wechselgesang komponierte, der von Emma und Julie ganz allerliebst gesungen wurde". —

Daß bei solch steter künstlerischer Anregung auch das musikalische Talent des Knaben frühzeitig sich entwickelte, darf nicht Wunder nehmen. Dazu

erteilten ihm der Vater und ein tüchtiger Klavierlehrer Unterricht im Gesang, Saitenspiel und Komposition. In der von C. A. Tiedge und Körners Vater verfaßten Biographie des Dichters heißt es ausdrücklich: „Auf der Violine*) versprach er etwas zu leisten, als ihn die Guitarre**) mehr anzog, der er in der Folge getreu blieb. Seine Zither am Arm dachte er sich gern zurück in die Zeiten der Troubadours. Für dieses Instrument und für den Gesang glückten ihm mehrere kleine Kompositionen und sein richtiges, feines Spiel wurde mit Vergnügen gehört."

*) K.'s Violine besaß Mus.-Dir. Fr. W. Jähns in Berlin (1809—1888); jetzt hat sie dessen Sohn Reinhardt J., Ingenieur, in Besitz.

**) Die Guitarre war ein schönes Instrument aus der Fabrik von Jac. August Otto (1762—1830), Großherzogl. Instrumentenmacher in Jena. Der Vater hatte sie s. Z. bei Fr. v. Schiller bestellt, (Vgl. „Schiller-Körner's Briefwechsel".) Jetzt befindet sie sich im „Körner-Museum" zu Dresden.

Die Zither oder Laute Körner's, welche sich gleichfalls im „Körner-Museum" befindet, war ein altes spanisches Instrument und von Wilhelm von Humboldt von seinen Reisen für die Körner'sche Familie mitgebracht. Sie wurde von dieser mit Vorliebe gespielt und Th. Körner benützte sie gern zur Begleitung seiner Lieder. Da hier auch die Rede von dessen Kompositionen war, mögen dieselben nach den freundlichen Mitteilungen des Herrn Hofrat E. Peschel erwähnt sein. Im „Körner-Museum" befinden sich folgende Manuskripte: 1) „Quinze Variations pour la Flûte et Guitarre composées par Mons. Charles Koerner" (6 Querfolio-Seiten). Diese Komposition ist eine seiner frühesten, noch aus der Zeit, wo er sich „Karl" schrieb, also ungefähr im 15. bis 16. Jahre seines Alters. 2) In seinem handschriftlichen Liederbuche eingeschrieben die für Gesang und Guitarre komponierten Schiller'schen Gedichte: „Der Alpen-

jäger", „Teilung der Erde", „Resignation" und „Hoffnung". Der schon genannte Hofrat Friedrich Förster sagt von Th. Körner, daß er schon als Student eine solche Fertigkeit in der Kunst des Improvisierens hatte, daß er, von Wein und heiterer Gesellschaft angeregt, ein aus dem Stegreif gedichtetes Lied mit einer zugleich entstandenen Melodie und angemessener Begleitung der Guitarre vortrug, wobei die lustigen Brüder in die Endreime kräftig einstimmten. —

Aber auch seine Briefe zeugen von seinem stets regen musikalischen Interesse und gebildetet-musiakalischem Verständnis; daß ihm Musik wie zur zweiten Natur geworden, gesteht der Dichter mehrmals. So im Briefe an seine Eltern (Döblingen, 6. Juni 1812): „Ich arbeite Alles im Garten, wo ich jetzt auch diesen Brief schreibe. Ein Kastanienwäldchen bereitet die nötige Kühlung um mich her, und die Guitarre, die hinter mir am nächsten Baum hängt, be-

schäftigt mich in den Augenblicken, wo ich ausruhe.“ In einem Briefe vom 13. Juni 1812 schreibt er: „Ihr Lieben, die Nächte sind jetzt herrlich. Da hänge ich immer die Guitarre um und schweife in den nahen Ortschaften umher.“ Und wo es galt echter Tonkunst seine Kräfte zu leihen, blieb er sicher nicht fern. So schreibt er unterm 31. Oktober 1812 nach Hause: „Jetzt sind die Proben zu der großen Akademie, der Aufführung des Alexanderfestes, angegangen. 500 Dilettanten werden die Produktion besorgen. Allein 70 Bässe, deren einer ich bin. Das Ganze ist zum Vorteil der Gesellschaft adeliger Frauen. Bis jetzt bestanden die Proben in den einzelnen Stimmen-Abteilungen; so haben wir Bässe zweimal ganz allein probiert. Ich kann nicht beschreiben, wie gut es geht, wenn man bedenkt, daß wir noch nie zusammen gesungen haben. Es ist aber ein Eifer, eine Begeisterung da, die man schwerlich anderswo finden würde. Streicher

(Joh. Andreas, geb. 1761, gest. 1833 als berühmter Pianoforte-Fabrikant in Wien, auch bekannt als Schiller's Jugendfreund) dirigiert das Ganze; er ist Enthusiast im höchsten Grade. Morgen ist die erste allgemeine Probe der Singstimmen. Einen großen Effekt in dem einen Chor macht das ausgehaltene contra-Es (? Das große!) der Bässe, was durch die Menge der Sänger zu einer kräftigen metallenen Stärke anwächst. Die Musiker von Profession ärgern sich sehr über unsern Eifer" (!). Im nächsten Briefe vom 14. November 1812 schreibt er darüber: „Unsere Proben in dem großen Rittersaal in der Burg haben ihren Anfang genommen. Bei beiden waren der Kaiser und die Kaiserin von Anfang bis zu Ende anwesend. Es macht einen ungeheuren Effekt. Schwierig wird das Taktieren für Streicher, da er so weit von Schupanseck (? Ignaz Schuppanzigh, 1770—1830, Freund Beethovens), der das Orchester

dirigiert, steht, daß die Entfernung immer anfangs einige Differenz zwischen dem Vokale und Instrumentale im Takte macht. Die Arien sind interessanter als ich gedacht habe, und werden sehr brav gesungen, jedoch würde ich einige weglassen, wenn ich etwas zu sagen hätte. Es kommen z. B. drei Baßarien aufeinander, ohne auch nur einen Chor dazwischen zu haben. (Nach der Übersetzung von Gervinus Nr. 21, 22 und 23 24 und 25, aber unter Baß, Tenor und Sopran verteilt!) Über die Generalprobe schreibt Körner am 28. November 1812: „Gestern war die Generalprobe des Alexanderfestes. Ich war als Zuhörer im Parterre und hatte mich vom Singen losgemacht. Solchen Sturm der Begeisterung habe ich lange nicht gefühlt. Der Chor: ‚Brich die Bande seines Schlummers‘ (Gervinus Nr. 20: ‚Brecht das Band des Schlafes sausend‘) — nein, über diesen Chor geht nichts!“ — Und am 5. Dezember schreibt

er: „Unser großes Konzert ist beide Male mit großem Enthusiasmus aufgenommen worden. Laßt mich schweigen über den Effekt, den es auf mich gemacht hat; er war unendlich. Neue Stanzen, die ich der Musik zu Ehren gemacht habe („Beim Alexanderfeste"), sind vom Publikum mit Beifall aufgenommen worden; Streicher war so entzückt, daß er mir mit Thränen in den Augen dankte." Es dürfte gewiß nicht ungerechtfertigt sein, hier einige Strophen davon mitzuteilen:

Und wechselnd in dem Zauberkreis der Töne
Wallt Kraft und Anmut den verschlungnen Gang:
Jetzt schwelgt das Lied in glanzerfüllter Schöne,
Dann weht es sanft zum süßen Brautgesang,
Und fleugt es auf, daß es den Einklang kröne,
Erhebt sich stolz des Chores hehrer Klang,
Und will mit den erweckten Harmonien
Des Herzens Sehnsucht nach der Heimat ziehen.

Doch plötzlich strömt der Töne Allmacht nieder,
Ein Meer von Harmonien bricht hervor.
Was rauscht und stürmt im Wetterflug der Lieder?
Was schlägt melodisch donnernd an das Ohr?

Wach auf! Wach auf! — so hallt es zitternd wieder,
In wilder Stimmenbrandung jauchzt der Chor,
Die Macht der Töne sprengt die letzten Schranken,
Und frei im Raume schwelgen die Gedanken.

Der hohe Saal wird jeder Brust zu enge,
Ein Hochgefühl bewegt das ganze Haus,
Und unaufhaltsam bricht die weite Menge
Jetzt in bacchantische Entzückung aus.
Seht, seht! — Es übt der Zauber der Gesänge
Die alte Macht auf alle Herzen aus! —
Das Volk ist mit der Zeit noch nicht gesunken,
Das so erweckt wird durch der Schönheit Funken.

Daß Theodor Körner überhaupt regen Anteil an den musikalischen Ereignissen der österreichischen Metropole nahm, geht aus noch einigen Stellen seiner Briefe an die Eltern hervor. So schreibt er unterm 20. Januar 1813: „Bei Geymüller wird der „Figaro" gesungen, wo ich mitsinge. Morgen ist Spohr's „Jüngstes Gericht." Spohr (Dr. Ludwig, 1784—1859) hat einen glänzenden Sieg über Rode (Pierre, 1774—1830)

davongetragen und ist der Held des Tages, was er bei Gott verdient," und am 10. Februar d. J.: „Spohr ist als Konzertmeister und Operndirektor am Theater an der Wien angestellt worden. — Eine treffliche Acquisition. Er bittet mich sehr um eine große Oper, vielleicht ist es mit Lobkowitz (Fürstlicher Direktor des Hof- und Burgtheaters) einzurichten. Er hat die Idee des „Faust" und wenn es nicht zu verwegen ist, möchte ich ihm wohl beistimmen. Für Beethoven bin ich um Ulysses Wiederkehr angesprochen worden. Lebte Gluck noch, so wäre dies ein Stoff für seine Muse."

Also schon mit Th. Körner hatte Spohr seine später berühmt gewordene Oper „Faust" zu arbeiten beabsichtigt. Da dieser aber schon am 15. März 1813 zu den Freischaren Lützow's von Wien abreiste und wohl auch nicht viel Lust zu dem Stoff zu haben schien, wandte sich Spohr an J. C. Bernard, der ihm auch das die Faustsage

ganz selbständig behandelnde Buch bald schrieb, denn 1814 war Spohr mit der Komposition der Oper schon fertig. Sie sollte auch in diesem Jahre am „Theater an der Wien“ zur Aufführung kommen, war sie doch speziell für dasselbe geschrieben, es kam aber nicht dazu. Erst am 1. September 1816 ging sie in Prag zum ersten Male in Szene. C. M. von Weber gebührt das Verdienst, dies hochbedeutende Werk durch die vortrefflichen Aufführungen in Prag in die Öffentlichkeit eingeführt zu haben. —

Von der Oper, welche von Körner für Beethoven bestimmt war, hatte er schon einen Teil fertig; auch hier hat der frühe Tod des Dichters uns jedenfalls um ein bedeutendes Werk gebracht, wenn sich Beethoven noch hätte entschließen können, diesem Stoffe Interesse entgegen zu bringen oder zu bewahren, denn beides ist bei seinen hohen oder höchsten Ansprüchen an die Oper, wie er dies schon

bei „Fidelio“ dokumentierte, wenigstens fraglich. Hat er es doch trotz mehrfacher Versuche und Anläufe zu einer zweiten Oper nie mehr gebracht! —

Über die musikalische Thätigkeit Körner's im Feldzuge giebt ein Brief von Fr. Förster interessante Mitteilungen, der sich in der Handschriften-Abteilung der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet und in Dr. A. Kohut's Schrift über Th. Körner mitgeteilt wird (S. 316 u. f.). Es heißt dort: „Mit besonderer Vorliebe bemühte er (Th. K.) sich, uns die Signale des Flügelhorns zu lehren. Er schrieb uns die Noten auf und legte den Text unter, versus memoriales, die wir leicht behielten. In einer höheren Beziehung machte er sein musikalisches Talent dadurch geltend, daß er in Gemeinschaft mit einigen andern musikalischen Freunden einen Sängerchor — wir nannten es die Feldkapelle — errichtete. Ihr übergab er immer zuerst die Kriegslieder, die seiner jugendlichen Begeisterung damals

entströmten; war das Lied nicht nach einer bekannten Melodie gedichtet, so komponierte er selbst eine, die er mit richtiger Kenntnis des Generalbasses in vierstimmiger Partitur aufschrieb. Hatte die Hitze des Tages und die Anstrengung des Marsches uns ermüdet, so durfte nur Theodor Körner erscheinen und die Sänger versammeln, so war sogleich Mut und Kraft zurückgekehrt. Gab es einen Rasttag, so versammelte sich die Feldkapelle bei ihm, ließ sich auf dem Marktplatz vernehmen oder zog in ein Weinhaus; da die Mehrzahl der Jäger Studenten waren, so fehlte es niemals an gesanglustigen Seelen." —

So weit der immerhin interessante Bericht, der wie die meisten Mitteilungen von Fr. Förster mit großer Vorsicht aufgenommen werden muß. Schon das Nichtvorhandensein der von Körner selbst komponierten und geschriebenen Melodien, oder auch nur deren Abschriften, macht immerhin stutzig.

Haben wir bis jetzt im Verlaufe dieser Zeilen gesehen, daß Th. Körner nicht blos ein hoch begabter, sondern auch ein ziemlich gebildeter Musiker war, daß für ihn die Kunst der Töne nicht blos einen angenehmen Zeitvertreib, sondern mehr ein inneres, seelisches Bedürfnis bildete, so werden wir dies noch besser beim näheren Studium seiner Werke erwiesen finden. Daß die Ausbeute dabei an musikalischen Sentenzen u. s. w. nicht gerade überaus reich ist, darf nicht befremden. Bei seiner großen Jugend ließ der Dichter eben meist nur das Gefühl vorherrschen; die erst durch das Leben sich vertiefende Reflexion lag ihm noch fern, und selbst da, wo er rein musikalische Stoffe behandelt —: „Bei der Musik des Prinzen Louis Ferdinand", „Das Reich des Gesanges", „Die menschliche Stimme", „Beim Alexanderfeste", „Die heilige Cecilie", „An den verewigten Künstler" (am 11. April 1812, während des Mozart'schen Requiems in der Hofkapelle, zu Brock-

mann's Totenfeier), „An Brockmanns Freunde" (am 12. April 1812 während des Mozart'schen Requiems in der Augustinerkirche) und „An Corona (Schröter), als sie gesungen" — kommt er über rein äußerliche Auffassung, über die Beschreibung einfacher Vorgänge nicht weit hinaus. Doch an einigen Stellen wird er tiefer. So in dem Gedichte: „Zum 3. Februar" (Geburtstag der Herzogin Dorothea von Kurland):

. . . . . Was die Töne sagen,
Was in der Seele reichen Frühlingstagen
Die Schwestern, Phantasie und Liebe, tragen:
Das klingt und lebt, wenn aller Schein verglühte,
Im stillen Herzen eine ew'ge Blüte; —
Ein wahr' Empfinden wird auch still zum Liede.

Im Drama „Hedwig" (beendet im September 1812) singt im zweiten Auftritt des dritten Aktes die Heldin des Stückes:

„Worte such' ich mir vergebens
In des Herzens vollem Drang;
Jede Seligkeit des Lebens
Hat nicht Worte, nur Gesang.

Nur in Tönen kann ich's zeigen,
Nur dem Liede sei's vertraut;
Was die Lippen dir verschweigen,
Meine Thräne sagt es laut."

Wie lebhaft und tiefgefühlt beschreibt er die Wirkung des Gesanges in seinem Drama „Rosamunde" (geschrieben Ende 1812), wo er im 1. Auftritt des 1. Aufzuges den Grafen Richard zu seinem Freund William sagen läßt:

„Da klang ein Zauberton in meine Seele
Von fern herüber, der das Mark
Mit einklangsvoller Seligkeit durchbebte.
Die Pulse stockten mir; ich wagte nicht
Des Atems leisen Wellenzug zu trinken.
Es wurde jeder Nerve zum Gehör.
Und wie zum Kusse öffnen sich die Lippen,
Wollüstig von der liebbewegten Luft
Den Hauch der Silberstimme einzuatmen;
Da schweigt das Lied, — *hier* tönt es *ewig fort*."

Oder wenn er in dem Gedicht: „An meine Zither" singt:

„Singe in heiliger Nacht, du, meines Herzens Vertraute,
Freundliche Zither, ein Lied, hier wo die Liebliche wohnt.
Sanft umflüstre dein Ton den süßen Traum der Geliebten,
Und des Sängers Bild zaub're der Schlummer ihr vor.
Ach, wie gleicht dir mein Herz: da sind die Saiten Gefühle
Und — ist's die Liebe nicht auch, die es zum Wohllaut
gestimmt?“

Ebenso schön ist die Stelle aus der ersten Scene der Operette: „Das Fischermädchen“, wo Anselmo singt:

„Ein gutes Lied, aus vollem Menschenherzen
Hat eine stille, wunderbare Kraft,
Und wenn der Friede in den Tönen flüstert,
Kommt auch der Friede in die wunde Brust.“

Doch wird dieser Mangel bei Körner reichlich durch die vielen und allseitigen Anregungen aufgewogen, die er den Komponisten durch seine Lieder und Balladen, Dramen und Operntexte gab. Und dieser Seite seiner Einwirkung sei nun unser Blick zugewendet. —

Zu Körner's besten volkstümlichsten Liedern

gehört die Sammlung „Leyer und Schwert". Diese erschien als „einzige rechtmäßige, von dem Vater des Dichters veranstaltete Ausgabe" zuerst 1814 (Berlin, in der Nicolai'schen Buchhandlung) und wird in der Kriegspoesie Deutschlands immer eine der hervorragendsten Stellen einnehmen. Sie erregte aber auch sofort bei ihrem Erscheinen das außerordentlichste Aufsehen, die glühendste Begeisterung, so daß bald hintereinander eine Auflage der anderen folgte. Ein Zeitgenosse — C. A. Tiedge — sagt (in der Lebensbeschreibung Körner's) über dieselbe: „Diese Gedichte tragen in einem vorzüglichen Grade ein Gepräge von Originalität, sie atmen sämtlich ein zartes, tiefes Gefühl und erheben sich mit einer Kraft, die sehr geeignet ist, ihre Begeisterung dem Leser mitzuteilen, und der man nur in sehr wenigen Stellen eine gewisse, etwas zu laut tönende Jugendlichkeit nachzusehen hat. Glühende Vaterlandsliebe, hoher Sinn für Freiheit, brennender

Haß gegen Unterdrückung und Tyrannei, heftiger Unwille und tiefe Verachtung gegen feige und sklavische Hingebung; dann aber auch die zartesten Gefühle für seine Lieben, ein triumphierender Glaube an Gott, und eine helle Zuversicht für die Sache des Rechts, sind die Elemente, aus denen diese Poesien hervorgingen, die jetzt durch das Schicksal des Verfassers und durch die Entwickelung der merkwürdigen Begebenheiten, denen sie ihre Entstehung verdanken, eine gewisse prophetische Bedeutsamkeit erhalten, von der das Gefühl des Lesers tief ergriffen wird."

Schon im Todesjahre Körner's erschien eine Sammlung unter dem Titel: „Kriegslieder der Teutschen, verfaßt von Borbstädt, Collin, Theodor Körner, Baron von Lüttwitz, Carl Müchler, Elise von der Recke und Tiedge, mit Begleitung des Pianoforte, und Seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm Prinzen

von Preußen ehrerbietigst zugeeignet von Friedrich Heinrich Himmel, Königlich Preußischer Kapellmeister. Zum Besten verwundeter Vaterlandsvertheidiger. Breslau 1813. Im Verlage der Buchhandlung von Joseph Max & Comp." Die hier komponierten Gedichte von Körner sind: „Gebet während der Schlacht", „Lützow's wilde Jagd" und „Reiterlied."

Größere Sammlungen von Kompositionen über Gedichte aus „Leyer und Schwert" u. a. veröffentlichten:

Beczwarzowski, Anton: „Leyer und Schwerdt von Theodor Körner. 1814." Drei Hefte. Berlin, Schlesinger.

(A. B. wurde 1753 in Jung-Bunzlau in Böhmen geb., starb in Berlin am 15. Mai 1823.)

Diese drei Hefte enthalten: „Mein Vaterland," „Mißmuth," „Reiterlied," „Trost," „Schwertlied" und „Bundeslied."

Bornhardt, J. H. C: „Theodor Körner's Gedichte. Mit Melodien und leichter Guitarren-Begleitung. Mannheim, Jos. Abelshauser.

Erster Teil. Enthält: „Die Eichen," „Mein Vaterland," „Trost," „Abschied von Wien," „Aufruf," „An die Königin Luise," „Lied der schwarzen Jäger" („In's Feld, in's Feld") und „Bundeslied vor der Schlacht." Op. 92.

Zweiter Teil. Dessen übrigen poetischen Nachlaß enthaltend. Mit Begleitung des Pianoforte. Braunschweig im Musikalischen Magazin bei J. P. Spehr auf der Höhe. Op. 96. Pr. 1 Thlr. 16 ggr." Enthält: „An meine Zither," „Das war ich," „Das warst du," „Sehnsucht der Liebe," „Buchwald," „Treuer Tod," „Wiegenlied," „Trinklied," „Treuröschen," „Worte der Liebe," „Die drei Sterne," „Das gestörte Glück," „Weinlied," „Des Sängers Lied zu den Sternen," „Muth," „Bundeslied," „Sängers Wanderlied," „Phantasie" und „Abschied."

(Joh. Heinr. Carl B. geb. 19. März 1794 in Braunschweig, starb daselbst als Guitarren-Virtuos und Musiklehrer am 19. April 1844.)

Grund, Friedr. Wilh.: „Drei Kriegslieder von Th. K. Hamburg bei J. A. Böhme."

(F. W. Grund geb. 7. Oktober 1791 in Hamburg, wo er am 24. November 1874 als geschätzter Musikdirigent starb.)

Overweg: „Drei Kampfeslieder von Th. K." Leipzig bei Frd. Hofmeister.

Weber, Gottfried: „Leyer und Schwert von Th. K. — Gesänge für eine und mehrere Singstimmen mit Guitarre oder Pianoforte. Op 21. Vier Hefte." Bonn und Cöln bei Simrock.

(G. Weber, wurde 1. März 1779 in Freinsheim (Pfalz) geb. und starb als Großherzogl. Generalstaatsprokurator am 12. September 1839 in Kreuznach.)

Weber, Carl Maria von: „Gesänge aus

Leyer und Schwert von Th. K." Berlin, M. Schlesinger. Heft 1, Op. 41. Heft 2, Op. 42.

(C. M. v. W. geb. 18. Dezember 1786 in Eutin, starb als Kgl. Sächs. Hofkapellmeister zu London 5. Juni 1826.)

Da diese Kompositionen C. M. v. Weber's noch heut in schönster Weise populär und noch gern gesungen sind, sei bei ihnen ein längeres Verweilen gestattet.

Op. 41 (für eine Singstimme mit Pianoforte) enthält: „Gebet während der Schlacht" (komp. 19. November 1814 in Prag), „Abschied vom Leben" (komp. 20. Novbr. 1814), „Trost" („Herz, laß dich nicht zerspalten" (komp. Ende 1814) und „Mein Vaterland" („Wo ist des Sängers Vaterland?" komp. Ende 1814), Op. 42 (für vier Männerstimmen) enthält: „Reiterlied" („Frisch auf mit raschem Flug," komp. 20. Oktober 1814 in Prag), „Lützow's wilde Jagd" (komp. 13. September

1814 auf Schloß Tonna bei Gotha), „Gebet vor der Schlacht" (komp. 21. Oktober 1814), „Männer und Buben" (komp. 23. September 1814 in Altenburg), „Trinklied vor der Schlacht" (komp. 19. Oktober 1814) und „Schwertlied" (komp. 13. September 1814 auf Schloß Tonna).

Hiernach ergeben sich auf den ersten Tag (13. Sept. 1814) die mit Recht beliebtesten, in's Volk am meisten eingedrungenen Lieder: „Lützow's Jagd" und das „Schwertlied." Beide sind aber auch in musikalischer Beziehung ein Prototyp; sie werden ewig frisch, stets unvergänglich bleiben. Beide sind aber auch mit deutschem Bewußtsein, deutschem Denken und Fühlen so innig verwandt und verwachsen, daß sie auch bald die Herzen des deutschen Volkes entzündeten. So konnte der Komponist am 4. Oktober 1820 seiner Gemahlin (Caroline geb. Brandt), als er bei seiner Anwesenheit in Kopenhagen Einkäufe von Ingwer und chinesischem Thee gemacht hatte,

und ihr dies mitteilte, schreiben: „Habe überhaupt viel mit China zu thun: in Kanton singt man Lützow's wilde Jagd!"

Es ist dann auch kein Wunder, daß dabei namentlich die Verleger ihr gutes Geschäft machten. Wohl die meisten musikalischen Verlagskataloge weisen beide Lieder sowohl originaliter als auch in den verschiedensten Bearbeitungen auf. Von „Lützow's wilder Jagd" erschienen sogar in London zwei Ausgaben; als: „Lützow's wild hunt" bei Chappel & Co. und als „Lützow's wild chase" bei Novello & Co. Sogar eine französische Ausgabe: „Dieu conduit les noirs chasseurs" erschien bei Richault in Paris.

Auch das „Schwertlied" wurde zweimal in französischer Sprache herausgegeben; das einemal als: Avant la bataille: „Déjà l'airain résonne" bei Brandes und Dufour in Paris, das anderemal als: „A mon epée" bei Richault.

Fr. W. Jähns sagt in seinem Werke: „C. M. v. Weber in seinen Werken" (Berlin, 1871) über das Schwertlied: „Die Eisenbraut" des Heldensängers hat der Tondichter in einen klingenden Harnisch gehüllt, dessen Blitzen noch heut jedes deutsche Herz durchflammt. Nach „Lützow's Jagd" gebührt dem Schwertliede wohl der erste Preis unter sämtlichen Liedern von „Leyer und Schwert".

Erwähnt sei noch, daß sich die Manuskripte der Weber'schen Kompositionen aus „Leyer und Schwert" in den von F. W. Jähns gesammelten „Weberiana" befinden, welche seit 1883 Eigentum der Königl. Bibliothek in Berlin sind. —

Wenn auch die andern Nummern auf gleicher Weber'scher Höhe stehen, gleichen Erfolg hatten sie doch nicht; aber auch sie nehmen in dem reichen deutschen Liederhort eine bedeutende Stelle ein und würden ohne Lützow's Jagd und das Schwertlied auch schon hinreichen, Weber's und Körner's Namen der

Vergessenheit zu entreißen. Eine ganz besonders unverdiente Nichtbeachtung erfuhr das „Gebet während der Schlacht" („Vater ich rufe dich"), eine Komposition, die nicht blos durch die gewaltige dramatisch-musikalische Wiedergabe des Gedichtes, ihre fesselnde Melodik und den Reichtum interessantester Modulationen, sondern durch ihre ganze Faktur eine hochbedeutsame Säule in der Geschichte der Entwickelung des deutschen Liedes ist, und noch heut, wie wohl stets, selbst ein größeres Publikum nicht blos zu fesseln, sondern geradezu zu elektrisieren vermöchte. Jedenfalls überragt sie die bekannteren Kompositionen dieses Gedichtes von Fr. Himmel und Franz Schubert um ein Bedeutendes.

Als Opus 43 erschien von C. M. von Weber noch eine Komposition eines Gedichtes aus „Leyer und Schwert." Es ist: „Bei der Musik des Prinzen Ferdinand von Preußen" und wurde am 26. November 1816 in Berlin komponiert. Der Prinz

(1772—1806) gehört zu den bedeutendsten „fürstlichen" Musikern; er war aber nicht nur Musiker unter den Fürsten, sondern auch einer der begnadetsten Fürsten unter den Musikern. Körner's Gedicht auf ihn in Musik zu setzen war eine äußerst schwierige Aufgabe. Weber löste sie in glücklichster, in genialer Weise, indem er die Musik auch zu einer Apotheose des Tonkünstlers und Helden gestaltete. Jähns sagt darüber in seinem schon mehrfach erwähnten Buche ebenso prägnant als erschöpfend: „Diese Aufgabe — das Gedicht Körner's mit Musik zu versehen — löste unser Meister trotz ihrer Schwierigkeit so befriedigend wie schön durch die ihm besonders innewohnende Kraft, jede Kunsterscheinung auf das Innigste zu durchdringen. Die ihm in der Komposition ausschließlich zugehörende Singstimme verband er natürlich und wirkungsreich mit Motiven aus verschiedenen Instrumentalwerken des Prinzen, vorzugsweise aus dessen F-mollquartett.

An sieben Stellen mit 103 Takten tritt aber Weber in Gesang und Begleitung zugleich selbstschaffend auf, so daß auch nach dieser Seite dem Ganzen seine Autorschaft aufgeprägt wird." Weber bezeichnete die Stellen seiner Musik mit C. M. und die des Prinzen mit P. L.

Ein schönes, treffendes Urteil über die eben besprochenen Kompositionen Weber's bilde den Schluß ihrer Betrachtung: „Nach Prag zurückgekehrt, ward binnen kurzem jener ganze Liedercyklus „Leyer und Schwert" von Theodor Körner beendet, der Weber zuerst zum populären Komponisten, zum Volkssänger im wahrsten Sinne des Wortes gemacht hat. Die Wirkung jener Gesänge war eine ungeheure, alle andern politischen Lieder verdunkelnde. Bald klangen sie in tausend und aber tausend Herzen wieder, allenthalben zündend und Begeisterung erweckend für das Vaterland, dem sie erklangen und dem Meister, der sie gesungen hatte, dessen

jungen Ruf sie zu der höheren Stufe des Ruhmes emporführten.“ (La Mara: Musikalische Studienköpfe. Bd. 1. S. 31 u. f. Leipzig, 1868.). —

Wenden wir uns nun zu den einzeln komponierten Liedern Körner's, da tritt uns eines entgegen, über dessen musikalischen Autor die Gelehrten nicht einig sind. Es ist dies, „Die Eichen“ (auch: „Die fünf Eichen von Dallwitz“): „Abend wird's, des Tages Stimmen schweigen.“ In „Allgemeines Deutsches Liederlexikon“ (Leipzig, Haßfeld, 1844, I. p. 2) wird die Melodie zu diesem Liede C. M. v. Weber zugeschrieben. Nach Jähns hat dieser aber nie diesen Text komponiert. August Härtel's „Deutsches Liederlexikon“ (Leipzig, Reklam jun. 1865. 3. Aufl. 1869 Nr. 4) giebt dieselbe Melodie, nennt aber als Komponisten den Dichter Aug. Ad. Ludw. Follen (1794—1855). Jähns sagt in seinem schon mehrfach erwähnten Buch: „C. M. v. Weber in seinen Werken (S. 445): Sie ist jedoch von

Silcher und steht in dessen „Teutsches allgemeines Commersbuch" p. 4 und 5." — Sie ist aber auch nicht von Silcher sondern von dem schon erwähnten J. H. C. Bornhardt und ist Nr. 1 von dessen Op. 92. Übrigens sind mehrere Lieder des letztgenannten Komponisten volkstümlich geworden, so: „Ahnungsgrauend, todesmutig" (von Th. Körner) in Op. 92 No. 9 und desselben Dichters: „Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen" („Aufruf" Op. 92, Nr. 5), wie auch andere: „Fröhlich und wohlgemut", „Ich denk' an euch, ihr himmlisch schönen Tage" und „Ich war ein rechter Faselhans". —

Das „Lied zur feierlichen Einsegnung des preußischen Freikorps in der Kirche zu Rogau in Schlesien" (28. März 1813) will Körner nach der Weise: „Ich will von meiner Missethat" (Mel. „Es ist gewißlich an der Zeit") gesungen haben. Ludwig Erk (1807—1883) bringt es in

seiner Sammlung: „Die deutschen Freiheitskriege in Liedern und Gedichten" mit der Melodie zu „Aus tiefer Not schrei ich zu dir", während es auch mit der Melodie zu: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" gesungen wird. Friedrich Nohr (1800 bis 1875) bringt es als Nr. 1 in seinem Opus 23 mit eigener Komposition.

Das „Gebet während der Schlacht" wurde außer von Weber und Himmel, die schon erwähnt wurden, komponiert von Ida Menzel (Klavierstück für Pianoforte zu 2 Händen, Berlin, Bote & Bock), Carl Moltke (geb. 1783, gest. 1831 in Weimar; für 1 Singstimme mit Pianoforte, Leipzig, Breitkopf & Härtel), J. Schlier, Franz Schubert (1797—1828; Nachlaß, Lief. 10, Nr. 7), eine breit ausgeführte, harmonisch reich ausgestattete Komposition, und von A. M. Storch (1813—1887, Op. 110. Nr. 3).

Das „Reiterlied („Frisch auf") wurde außer

von A. Beczwarzowski, Himmel und C. M. von Weber (s. o.) auch von J. Martini (für vier Singstimmen mit Pianoforte) und Albert Gottlieb Methfessel (1784—1869; die Komposition befindet sich in dessen „Allgemeines Commers- und Liederbuch", Rudolstadt 1818) komponiert.

Das rührende Sonett „Abschied vom Leben" komponierten außer C. M. v. Weber noch Christian Friedrich Noack (1782, starb in Leipzig 18?, für eine Singstimme mit Pianoforte; erschien bei Breitkopf & Härtel 1814) und Gottfried Weber (Op. 21).

Die frischen kernigen „Männer und Buben" will Körner nach der Weise: „Brüder, mir ist Alles gleich." Außerdem lieferten dazu eigene Kompositionen: C. M. v. Weber und Carl Schade (1791—? Zuerst im „Nachtrag zum Mildheimer Liederbuch", Gotha 1815). Beide überflügelte eine Volksmelodie, die z. B. in A. Härtel's Liederlexikon steht (No. 142).

Sein „Trinklied vor der Schlacht" will Körner nach der Melodie, „Feinde ringsum" (komponiert von C. L. T. Gläser, 1792); weiter noch komponierten es außer C. M. v. Weber der Baron Nic. von Krufft (1779—1818) und Carl Santner (1819—1885) als Op. 42.

Das „Bundeslied vor der Schlacht" („Ahnungsgrauend, todesmutig") komponierten Reinhold Becker (geb. 1842, lebt in Dresden) als Op. 50 für Baritonsolo, Männerchor und Orchester (Leipzig, F. W. Siegel), A. Beczwarzowski (s. o.), J. H. C. Bornhardt (s. o.) und C. Fr. Zelter. Die Komposition des Letzteren befindet sich nach Mitteilung des Herrn Hofrat Dr. E. Peschel im Körner-Museum und zwar handschriftlich in einem Exemplar von Körner's „Leyer und Schwert" 1. Aufl. 1814, welches aus dem Besitz des einstigen Lützower Offiziers G. Riemann stammt, der als Kirchenrat in Neu-Brandenburg starb.

Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, daß in demselben Heft sich auch von Otto Preuß (Lützower und Liedermeister des Sängerchors dieser Freischar) eine Komposition des Liedes: „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein" befindet. Ebenfalls nach Angaben des Herrn Hofrat Dr. E. Peschel befindet sich im Körner-Museum eine handschriftliche Komposition des erwähnten Liedes von Joh. Friedr. Reichardt (1742 bis 27. Juni 1814), welche aus dem Besitz des Vaters von Theodor K. stammt und im Druck erschien. Wann und wo kann nicht angegeben werden.

Die Romanze „Treuer Tod" ist besonders durch die Komposition von Mauro Giuliano 1780—1820) bekannt geworden, die im Stile von Lindpaintner's „Fahnenwacht" gehalten und ebenso populär geworden ist. Ursprünglich ist sie jedoch zu dem Text einer italienischen Romanze: „La sentinelle" komponiert, wurde aber seiner Zeit (bald

nach den Befreiungskriegen) auf Körners Text übertragen und von dem berühmten Wiener Tenoristen Franz Wild (1791—1859) in vielen Konzerten, z. B. Wien, Berlin gesungen und verbreitet. Außer Bornhardt (s. o.) wurde der Text noch komponiert von W. Gürcke, Peter von Lindpainter (Op. 140), August Reiser (Op. 3, für Männerchor, Leipzig, J. Schuberth & Co.) und Gottfried Weber (Op. 21).

Aus der ersten von Theodor Körner veröffentlichten Sammlung seiner Gedichte „Knospen" (Berlin 1810) fanden folgende Gedichte ihre Komponisten:

„An meine Zither" wurde außer von Bornhardt noch von Gottfried Hermann (1808—1878, Op. 8, Nr. 6) komponiert.

„Das war ich" begeisterte Ernst Friedrich Gaebler (1807—1891, Op. 3), Fr. Knuth, Franz Schubert (Nachlaß, Lief. 39 Nr. 2) und A. E.

Schütze (1817—1877, Op. 12, No. 4; „Acht Lieder für 1 Sgst. m. Pfte. Hamburg, Neumeyer, 1840) während die Antwort darauf:

„Das warst du" von Eduard de Hartog (Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Rieter-Biedermann), Fr. Knuth und A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 6) komponiert wurde.

Die „Liebeständelei" komponierten Wilhelm Fitzenhagen (1848—1890, für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 51 Nr. 1) und Emil Fromm (für Männerchor), der „Liebesrausch" begeisterte den altbekannten Pianoforte-Komponisten Franz Hünten (1793—1878) zu einer melodiösen Liedkomposition und die „Sehnsucht der Liebe" sangen: Albrecht Agthe (1790—1862), C. Eberwein (1784—1868), F. W. Jähns (Manuskript) A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 8) und Emilie Zumsteeg (1796—1857).

Die fünf Geistlichen Sonette („Christus und

die Samariterin", „Die Ehebrecherin", „Das Abendmahl", „Christi Erscheinung in Emaus", und „Christi Himmelfahrt") erhielten entsprechende sinnige Musik durch Adolf Müller jun. (Op. 3, für eine Sgst. m. Pfte. Budapest, Roszavölgyi & Comp.), ebenso von Wendelin Weißheimer (für 1 Sgst. mit Flöte, Oboe, Clarinette, Pyrophon (Flammenorgel) und Pianoforte (Leipzig, Thiel) und „das Abendmahl" allein von Friedrich Hegar (Op. 5. für Baritonsolo und vier Männerstimmen). —

Einzelne Gedichte scheinen es den Komponisten anzuthun; es ist als ob diese von jenen nicht lassen könnten, als ob sich Jeder seine Sporen daran verdienen müßte. Es sei nur auf „Du bist wie eine Blume" (reichlich über 200 mal komponiert), „Die Loreley", „Ein Fichtenbaum steht einsam" u. a. von Heine; „Der König von Thule" von Goethe, „Die linden Lüfte sind erwacht" von Uhland, „Weil auf mir, du dunkles Auge" von Lenau,

„Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Mirza-Schaffy (=Bodenstedt), „Feldeinwärts flog ein Vögelein" von L. Tieck u. a.

Bei Körner's „Zur Nacht" („Gute Nacht! Allen Müden sei's gebracht!") befinden wir uns in derselben Lage. Hier können die musikalischen Bearbeitungen genannt werden von: Anton André (1775—1842) — Fr. Beutler (Op. 13, Nr. 3, für 4 Männerstimmen) — Louis Böhner (1787 bis 1860) — H. Bonn (für 4 Mst.) — J. H. C. Bornhardt (Op. 96. s. o.) — H. Bornmüller (8 Lieder, Nr. 7.) — Cünzer — Wilh. Fitzenhagen (Op. 60 Nr. 1 für 4 Mst.) — Rudolf Gernlein (Op. 83) — Carl Girschner (gest. 1860, für 4 Mst.) — Gollmick (für 4 Mst.) — Aug. Ferd. Häser (1779—1844, Op. 28, Nr. 2) — Joh. Bapt. Hagen (1818—1871, Op. 3, Nr. 6) — Heinr. Henkel (Op. 20, Nr. 4) — Nanette Huber (für 4 Mst.) — Carl Isenmann (1839 bis

1889, Op. 4, Nr. 6) — Carl Kloß (1792—1823, Op. 21, Nr. 2) — Carl Frajmann von Kochloff (Op. 7, Nr. 3) — W. Kunze — Peter von Lindpaintner (für 4 Mst.) — Emil Paur — Rob. Radecke (Op. 17, Nr. 1) — Gustav Reichardt (1797—1884, Op. 30) — Dr. Carl Reinecke (Op. 58, Nr. 3) — Wilhelm Rust (Op. 6, Nr. 6) — Louis Spohr (Op. 44, Nr. 6 für 4 Mst.) — Otto Thiesen (1817—1849, Op. 31, Nr. 5) — Friedr. Jul. Urban (Op. 1, Nr. 2) — und Moritz Vogel (Op. 21, Nr. 2, Duett).

Nicht minder umworben ist das herziggemütvolle, volkstümliche Lied: „Die drei Sterne" („Es blinken drei freundliche Sterne"). Kompositionen können hier genannt werden von Julius Becker (1811—1859, Op. 39, Nr. 1) — Friedr. Eunike (1764—1844; diese Komposition befindet sich als Nr. 139 in den Liederbüchern der Berliner — von

Zelter 1809 begründeten — Liedertafel im Manuskript und führt den Titel: „Lied, Lieb', Wein"; nur die erste Strophe von Körner scheint benützt worden zu sein, da eine 2. und 3. von Bornemann hinzugedichtet wurde; aufgeführt wurde das Lied zuerst am 21. Februar 1815.) — Anton Hackel (1799—1846, für 4 Mst.) — Carl Kloß (Op. 21, für 4 Mst.) — August Mühling (1786 bis 1847, Op. 36, Nr. 9) — H. A. Neithardt (1793—1861, der Komponist des preußischen Nationalliedes: „Ich bin ein Preuße"; Op. 35, Nr. 6) — Jakob Rosenhain — Joh. Phil. Schmidt (1779—1853, Auswahl von 6 Liedertafel-Liedern für 4 Mst., Nr. 3) — Friedrich Silcher (1789—1860) — und A. Walther.

Von den andern Liedern Körner's wurden noch komponiert:

„Nähe der Geliebten" („Ich denke dein") von A. von Eckenbrecher (Op. 2).

„Die menschliche Stimme“ setzte in Musik Benedikt Randhartinger (Op. 19, Nr. 2).

Das „Wiegenlied“ komponierten Franz Commer (1813—1887; Op. 9, Nr. 1) und der schon genannte Franz Hünten.

Die „Worte der Liebe“ flüsterten in Tönen süß: Ed. Tauwitz (Op. 3 b) und W. Urban (für Solo, Chor und Orchester).

Das Sonett: „Aus der Ferne“ wurde von J. C. Dodel komponiert.

„Das gestörte Glück“ noch einmal musikalisch zu genießen ließen sich nicht abhalten: Dr. Friedr. Gründel, K. F. Miethling (Op. 12, für 4 Mst.), A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 3) und Heinrich Sievert (Op. 31, Nr. 2).

Das „Trinklied“ komponierten: Fr. Eunike, Carl Kloß (Op. 21, Nr. 6), Dr. Bernhard Scholz (Op. 9, Nr. 3) und Carl Friedrich Zöllner (1800—1860).

„Die heilige Cezilie" komponierten C. G. Lickl (1801—1877, Op. 49) und Wilh. Volkmann (Opus 20, für 1 Sgst. und Harfe, Harmonium, Violine und Gesang).

Das „Bundeslied" sangen: Friedr. Hegar (Op. 8, Nr. 3) und Julius Schneider (1805—1885, Op. 24: Vier Gesänge für 4 Männerst. Nr. 1).

Die „Erinnerung" komponierte W. Oswald.

„Im Frühling" begeisterten sich Hilarius von Siegroth (Op. 18, Nr. 1) und Richard Wüerst (1824—1881, Op. 36) und „Sängers Wanderlied" stimmten an der bekannte Baßbuffo Gustav Hölzl (1813—1883, Op. 119) und J. Nisle (Op. 42, Nr. 13).

Das „Ständchen" („Alles wiegt die stille Nacht") sangen J. Hoven (Johann Vesque von Püttlingen, 1803—1883, Op. 24), A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 2) und Edwin Schultz (Op. 78, Nr. 2).

Die „Wehmut der Liebe" komponierten Fr.

Commer (Op. 9, Nr. 2) und A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 7) und der Letztere auch noch als Op. 12, Nr. 5: „Aus der Ferne.“ —

„Zum Abschied“ ließ noch einmal seine Weise Carl Evers (1819—1875, Op. 41, Nr. 6) erklingen. —

Noch seien einige Sammlungen erwähnt, deren Inhalt nicht in Erfahrung gebracht werden konnte:

„6 deutsche Lieder von Th. Körner und La motte Fouque von F. W. Grund. Op. 1“.

„6 Gedichte von Th. Körner komponiert von Carl Gollmick. Op. 46“ (Gollmick, 1796—1866).

„6 Gedichte von Körner, komponiert von C. Schwencke“. (Carl Schw. 1797—?).

„4 Gedichte von Th. Körner, komponiert von Amalie Thierry“.

Schließlich seien noch einige Kompositionen genannt, bei denen die Gedichte als von Th. Körner

herrührend bezeichnet werden, sich aber in keiner Ausgabe der Werke desselben befinden. Es sind dies:

Osc. Dittrich: „Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Dresden, L. Hoffarth.“ Nr. 1: „Des Sängers Lebensgruß“ („Gar fröhlich tret ich)“.

Carl Evers, Op. 41: Sechs Gedichte von Th. Körner: 1. Der Nachtwächter. 2. Liebe ist an Sommers Statt. 3. Der Winter kommt. 4. Treue Liebe. 5. Immer bei dir. 6. Zum Abschied. (Nr. 6. s. o.).

Dr. Ludwig Stollbrock: „Armes Herz, du konntest wähnen“. Für 1 Sgst. m. Pfte.

Wilhelm Volkmann, Op. 44: „Das Nelkensträußchen“. Für 1 Sgst. m. Pfte. (Manuskript).

H. Winkelmeyer: „Kurzes Erwachen. Von Th. Körner. Lied für 1 Sgst. m. Pfte. Mainz, Schott & Söhne.“ —

Von den Balladen komponierte Carl Löwe

(1796—1869) als Op. 2, Nr. 1: „Treuröschen". Nach Mitteilung des Herrn Hofrat Dr. E. Peschel befindet sich im Körner-Museum folgendes Original-Manuskript: „Treuröschen" Lied von Theod. Körner komponiert den 10. Februar 1817 von Kunze für Gesang und Klavier".

„Wallhaide" wurde von Carl Löwe als Op. 6 komponiert.

Der in der Ballade, „Kynast" benützte Stoff — eine alte Sage — ist auch in der Oper: „Die Braut vom Kynast". Oper in 3 Akten von Henry Litolff" (1818—1891), zuerst aufgeführt am 19. September 1847 in Braunschweig, benützt worden. Der Klavierauszug mit Text der Oper erschien in H. Litolff's Verlag in Braunschweig. Eine zweite Oper desselben Stoffes ist: „Kunihild, Oper in 3 Akten. Musik von Cyrill Kistler. Klavierauszug mit Text von A. Turek. Leipzig, E. W. Fritzsch, 1884". Das Personenverzeichnis ist folgendes:

Kunihild, Herrin auf Kynast (hoher Sopran), Jutha, Tochter des Vogtes (Mezzo-Sopran), Kunibert (Tenor), Sigun (Baryton), Sieghardt (Baryton) Ritter, (drei Brüder, die letzten Zwillinge), der Vogt (hoher Baß), ein Mönch (tiefer Baß), Brautjungfern, Ritter, Knappen, Frauen, Mädchen, Volk. Ort und Zeit der Handlung: der Kynast im Riesengebirge zur Zeit der Kreuzzüge. Das Gedicht ist von Graf S(porck). Der Schluß der Oper weicht insofern von dem der Ballade ab, als sich Kunihild und Kunibert heiraten wollen. Den gestürzten Bruder rächend tötet Sieghardt den Kunibert im Zweikampf — Kunihild stürzt sich von den Mauern des Kynast. Zur ersten Aufführung kam die Oper am 20. März 1884 im Hoftheater zu Sondershausen. (C. Kistler, geb. 1848 in Groß-Aitingen bei Augsburg, lebt in Bad Kissingen.)

Heinr. Weidt veröffentlichte eine Ballade: „Die Hochzeit auf dem Kynast" für eine Singstimme

und Pianoforte als Op. 15. — Erwähnt sei noch das Epos: „Die Jungfrau vom Kynast" von Julius Fischer (2. Aufl. 1883).

Auch die ergötzliche Geschichte vom „Teufel in Salamanka" scheint mehreren Opern als Stoff gedient zu haben. Es sind zu nennen: „Die Studenten von Salamanka", hinterlassene romantische Oper von Ferdinand Fuchs (1811—1848), Text von S. H. Mosenthal (1821—1877); die dänische Oper: „Die Studenten von Salamanka" von Hendrik Rung (1807—1872), welche um 1860 in Kopenhagen zur Aufführung kam und „Aurora, oder die Studenten von Salamanka", komische Oper in 3 Akten von August Bungert (Text von Hermann Gräff und dem Komponisten), welche am 28. Januar 1884 in Leipzig zur ersten Aufführung kam, und deren Klavierauszug bei Bote & Bock in Berlin erschien. —

„Die Freunde von Salamanka" von Franz

Schubert, Oper in 2 Akten, Text von Joh. Mayrhofer (1787—1836), hat trotz des Titels nichts mit unserem Stoffe gemein. —

Auch die Dramen von Theodor Körner fanden reichliche Verwertung in der Musik. Ihre jugendlich frischen, geschickt gearbeiteten Stoffe machten sie besonders dazu geeignet.

Aus „Toni" wurde der Monolog (II. Akt, 6. Auftritt) von B. von Hettersdorf komponiert. Eine Oper gleichen Namens von E(rnst) H(erzog) z(u) S(achsen) hat mit diesem Stoffe nichts gemein.

„Zriny" wurde als Oper von dem ungarischen Komponisten August Ritter von Adelburg (1833—1873) komponiert. Er nennt sein Werk ein „historisch-dramatisches Tongemälde" und war er auch zugleich Dichter des Textes. Die erste Aufführung desselben fand am 23. Juni 1868 im ungarischen Nationaltheater in Budapest statt und hatte als spezifische Nationaloper großen Erfolg.

Der Text hält sich fast durchweg an Körner und ist, wie dessen Drama, in fünf Akte eingeteilt. Die Musik ist je nach den nationalen Elementen teils ungarisch, teils türkisch, während die rein menschlichen Episoden, wie die Wutausbrüche Solimans, Zrinys Aufforderungen, die Liebesergüsse Helenens und Lörings (Lorenz Juranitzsch), kosmopolitischer, musikalisch universeller wiedergegeben sind.

Im Jahre 1869 reichte Carl Hillmann, damals Kapellmeister am Stadttheater zu Königsberg i. Pr., der Königl. Akademie der Künste in Berlin außer einer Symphonie und einer Ouverture auch eine Oper „Zriny“ zur Prüfung und Begutachtung seiner musikalischen Fähigkeiten ein; alles wurde als „hervorragend und sehr bedeutend“ beurteilt; man hat aber bis jetzt nichts mehr davon gehört.

Eine dritte Oper dieses Stoffes ist: „Nicola Subic Zrinjsky“, große kroatische Oper in 3 Akten von Giovanni von Zaytz (Text von Hugo

Baladić). Ihre erste Aufführung fand am 4. November 1876 zu Agram statt.

Am 8. Februar 1836 wurde am Königstädtischen Theater in Berlin von dem damals dort wirkenden Kapellmeister Franz Gläser (1798—1861) aufgeführt: „Zriny, oder die Erstürmung von Sigeth. Melodrama mit Chören in 3 (!) Akten von Th. Körner.“

Ouverturen zu Körners Drama komponierten Ludwig Deppe (1828—1890) und Carl Fendrich; beide Werke sind noch Manuskript.

Nach dem Schauspiel: „Hedwig“ schrieb der renommierte Violoncell-Virtuose Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783—1860) eine (seine einzige) Oper: „Graziosa“, deren Text vom Königl. Sächsischen Hofschauspieler Kriete (Soriete?) herrührt und welche am 1. November 1840 zum erstenmal in Dresden in Scene ging. Das schon erwähnte Lied: „Worte such ich mir vergebens“

fand Komponisten in: G. B. Bierey (1772—1840), Wilhelm Fitzenhagen (1848—1890, Op. 50, Nr. 2), Theodor Gaede (1787—1829), Friedrich von Kerstorff, Konradin Kreutzer (1782—1849; Op. 76, Nr. 11), Carl Schultz, C. Wagner und G. H. Witte.

Aus dem Lustspiel „Die Braut" wurde von Augustin Gürrlich (1761—1817) das Lied: „Mutig durch die Lust des Lebens" komponiert. Es erschien in Berlin bei Gröbenschütz und Seiler.

Ob nach dem Schauspiel: „Rosamunde" eine gleichnamige Oper von Friedr. Lux (ca. 1860) bearbeitet wurde, kann ich nicht verraten; doch behandelt sie denselben Stoff, ebenso wie: „Die Rose von Woodstock", Oper in 3 Akten von Gustav Bouillon, Musik von Wilhelm Bennewitz; sie wurde am 24. April 1876 in Chemnitz zuerst aufgeführt. Die gleichnamige Musik von Franz Schubert hängt nicht mit unserm Stoff zusammen.

Sie gehört zu: „Rosamunde, Königin von Cypern. Romantisches Schauspiel in vier Aufzügen mit Chören, Musikbegleitung und Tänzen von Helmina von Chezy, geb. Freiin von Klencke.“ — Das Lied der Rosamunde in Körners Trauerspiel (I. Akt, 4. Auftritt) wurde von Louis Huth (1810—1859, Op. 20) und von G. H. Witte komponiert.

Die Posse in Versen: „Der Nachtwächter“ begeisterte sogar mehrere Tonkünstler zu Operetten. Es können genannt werden: Franz Xaver (Seraph?) Grutsch (1800—?), dessen Operette am 5. November 1835 in Wien aufgeführt wurde; Friedrich Krug (1812—1892), dessen Operette zuerst am 6. Januar 1846 zu Karlsruhe in Baden zur Aufführung kam; eine Operette „Der Nachtwächter“ wurde am 27. November 1865 in Braunschweig zum erstenmal aufgeführt, deren Komponist sich E. T. Nekniz (Hans Zinken-Hans Sommer)

nannte; Victor E. Neßler (1841—1890) ließ seine Operette: „Der Nachtwächter und der Student“ am 10. Juni 1871 zu Leipzig über die Bühne gehen, und Professor Dr. Bernhard Scholz schrieb 1871 eine Oper: „Der Nachtwächter“, deren Text Theobald Rehbaum nach Theodor Körner verfaßt hatte.

„Der Vetter aus Bremen oder die drei Schulmeister“ fand drei Komponisten, die ihn zu Operetten verwerteten: Chr. Friedr. Johann Girschner (1803—1860), dessen Opus am 13. Juli 1834 im Königstädtischen Theater zu Berlin erstmalig aufgeführt wurde; Georg Krempelsetzer (1827—1871), dessen „Vetter auf Besuch“ im Oktober 1863 in München aufgeführt wurde, und Adolf Mohr, der am 4. Februar 1872 in Hamburg einen „Vetter aus Bremen“ über die Bühne gehen ließ. —

Unserem Dichter verdanken wir aber auch fünf Operntexte. Wie Alles bei Körner zeichnen

auch sie sich durch glatte, flüssige Sprache und Verse und durch effektvolle Situationen aus und nehmen, da sie auch echt musikalisch sind, unter ihren Zeitgenossen, überhaupt aber unter ihresgleichen, nicht die letzte und schlechteste Stelle ein. Es sind eben nicht blos an sich schöne Dichtungen, es sind vielmehr, so weit dies den damaligen Kunstanschauungen entsprechen kann, Musik**dramen**, und darum zumeist auch nicht in Arien, Rezitative und Chöre etc. eingeteilt, nicht in die Formen der gewöhnlichen Singstücke eingeengte Piecen, sondern wie jedes gesprochene Drama in Auftritte und Szenen eingeteilte Dramen für Gesang, welche ebenso gut nur gesprochen als gesungen werden können, was bei vielen Operndichtungen gerade nicht der Fall ist. Jedenfalls bleibt es auch nach dieser Seite hin aufs Lebhafteste zu bedauern, daß der Dichter schon nach diesen Versuchen — als mehr sind sie bei dem Alter desselben nicht anzusehen! — sein Leben auf

dem Altar der Vaterlandsliebe aufopferte. Denn nach solchen Versuchen und Anfängen zu urteilen, war er jedenfalls berufen, ein deutscher Scribe zu werden, aber einer, der nicht bloß geschickt versifizierte und szenisch effektvoll arrangierte, sondern als gottbegnadeter Dichter das von den bedeutendsten Geistern des vorigen Jahrhunderts ersehnte Gesamt-Kunstwerk realisierte. Wünschten es doch unsere bedeutendsten Dichter, unsere deutschen klassischen Heroen, sehnsüchtigst herbei. So sagt Wieland: „Endlich haben wir die Epoche erlebt, wo der mächtige Genius eines Gluck das große Werk der musikalischen Reform unternommen hat, das, wofern es jemals zu stande kommen kann, nur durch einen Feuergeist wie der seinige, bewirkt werden müßte. Künste, die der große Haufe bloß als Werkzeuge sinnlicher Wollüste anzusehen gewohnt ist, in ihre ursprüngliche Würde wieder einzusetzen und die Natur auf einem Throne zu befestigen, der so lange von

der willkürlichen Gewalt der Mode, des Luxus und der üppigsten Sinnlichkeit usurpiert worden: — ist ein großes und kühnes Unternehmen." Herder sagt: „Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen (Gluck), der — diesen Trödelkram wertloser Töne verachtend — die Notwendigkeit einer innigen Verbindung rein menschlicher Empfindungen und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah . . . . Er hat Nacheiferer, und vielleicht eifert ihm bald Jemand vor: daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opernklingklangs umwirft und ein Odeum aufrichtet, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Aktion, Dekoration Eins sind." — Lessing spricht sich folgendermaßen aus: „Die Vereinigung willkürlicher aufeinander folgender Zeichen mit natürlichen aufeinander folgenden hörbaren Zeichen ist unstreitig unter allen möglichen die vollkommenste, besonders wenn noch dieses hin-

zukommt, daß beiderlei Zeichen nicht bloß für einerlei Sinn sind, sondern auch von eben demselben Organe zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können. Von dieser Art ist die Verbindung der Poesie und Musik, so daß die Natur selbst sie nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und derselben Kunst bestimmt zu haben scheint. Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo sie beide zusammen nur eine Kunst ausmachten. Ich will indes nicht leugnen, daß die Trennung nicht natürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch diese Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, man die eine Kunst nur noch zu einer Hilfskunst der andern macht, und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Teilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß." — Schiller hatte „immer ein großes Vertrauen zur Oper, daß aus

ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte," und war er auch der Meinung, daß „in der Oper sich das Ideale auf die Bühne stehlen" könnte.

Doch schließen wir mit diesen Beweisen, daß unsere besten Geister ein Kunstwerk über die Oper hinaus wünschten und ersehnten, und daß ihnen der damalige Zuschnitt der Oper zwar keine künstlerische Befriedigung, aber Hoffnung zu etwas Höherem, Besserem gab. Und daß Körner bei der gediegenen Aufsicht über sein Talent seitens des Vaters, bei den stets anfeuernden regen geistigen Verkehr mit dem Besten und Größten seiner Zeit und bei der steten eigenen und eifrigen Weiterbildung seines Geistes nicht bloß Operntexte fabrizierte, sondern sie als eine Dichtung auffaßte, beweist er nicht bloß durch die That, sondern auch durch einige Stellen in seinen Briefen.

So schreibt er unterm 5. Juni 1812 an seinen Vater: „Wenn **Weinlig** meinen „Alfred" nicht bald komponieren will, so soll er ihn mir zurückschicken. Ich würde dann nach den etwas verbesserten Ansichten, die ich jetzt vom Theater **und vorzüglich vom Operntext habe**, Mehreres streichen, indem das Ganze viel zu lang ist, und es hier ans Kärnthnerische Theater geben, da ich von Beethoven, Weigl, Gyrowetz ꝛc. ꝛc. unendlich um Texte geplagt werde." Und am 11. Juli 1812 schreibt er in derselben Angelegenheit: „Den Alfred" habe ich bekommen und in der Unbeholfenheit der Diktion darin mein erstes Werk mit väterlicher Strenge erkannt. Er wird viel Änderung erleben müssen." —

Die fünf Operndichtungen, welche Theodor Körner geschrieben hat, betiteln sich: 1) „Das Fischermädchen, oder Haß und Liebe", 2) „Der vierjährige Posten", 3) „Die Bergknappen", 4) „Alfred der Große" und 5) „Der Kampf

mit dem Drachen". Sämtliche wurden teils mehr, teils weniger von den Komponisten benützt. Bei ihrer großen, weiten Verbreitung darf wohl hier von einer Inhaltsangabe derselben abgesehen werden, und wenden wir uns deshalb bald zu den verschiedenen Kompositionen derselben.

„Das Fischermädchen" wurde komponiert von Karl Steinacker (geb. 1785 in Leipzig, starb 18. Januar 1815 in Wien), dessen Komposition in den Lexikas gewöhnlich nur unter dem Namen: „Haß und Liebe" verzeichnet steht. Th. Körner schrieb unterm 25. Januar 1812 darüber: „Steinacker ist mit „Haß und Liebe" (ehedem „Das Fischermädchen") fertig, und ich verspreche mir eine gute Aufnahme. Vorzüglich gelungen ist das erste Quartett („Mitten aus des Lebens Fülle")." Wenn diese als die erste Komposition dieses Textes zu betrachten sein dürfte, dann kann man die des Preußischen Hofrates.

Joh. Phil. Sam. Schmidt (geb. 8. September 1779 in Königsberg i. Pr., gest. 9. Mai 1853 in Berlin) wohl als die zweite desselben Textes betrachten. Nach C. M. v. Webers „Gesammelte Schriften" (III, 129) — auch in „C. M. v. Weber. Ein Lebensbild von M. M. von Weber, Leipzig, 1866" (Bd. III, 171) enthalten! — fand die erste Aufführung dieser Komposition in Dresden am 6. Dezember 1817 statt; in Berlin war die erste Aufführung (nach Ledebur: „Tonkünstler-Lexikon Berlins") am 25. November 1818, wo diese Operette neun Aufführungen erlebte. C. M. v. Weber lobt am Komponisten „ein erfreuliches Streben nach gründlicher und charakterisierender Schreibart, welches ihm, als eigentlichen Dilettanten, zu doppelter Ehre gereicht, je mehr dies in jetziger Zeit selbst von den sogenannten Künstlern vernachlässigt wird. Er scheint sich dabei mit Vorliebe zu dem stark gewürzten, durch reiche Instrumentation

und Harmoniewechsel sich aussprechenden Geschmack neuerer Komponisten hinzuneigen, beweist aber zugleich rühmlichen Fleiß in Beobachtung richtiger Deklamation, angemessenen Ausdrucks und Bezeichnung der Charaktere."

Karl Eckert, (geb. 7. Dezember 1820 in Potsdam, gest. 14. Oktober 1879) der frühere Hofkapellmeister in Wien, Stuttgart und Berlin komponierte „Das Fischermädchen" im Jahre 1830, als er — zehn Jahre alt war; zur Aufführung scheint diese Wunderkind-Komposition nicht gekommen zu sein.

Hermann Georg Dam (geb. 5. Dezember 1815 in Berlin gest. daselbst 27. November 1853) ließ 1831 im Berliner Urania-Theater seine Komposition dieses Textes aufführen; er war also auch erst 16 Jahre alt. Die Oper sollte zwar auch auf der dortigen Königlichen Bühne zur Aufführung kommen, doch hat der Autor die Partitur wieder

zurück gefordert, nachdem sie — mehrere Jahre nicht angesehen worden war. Der musikalische Enkel unseres Dichterfürsten:

Walther Wolfgang von Goethe (geb. 1817 in Weimar, gest. das. 15. April 1885 als Großherz. Kammerherr) ließ im Oktober 1838 in Weimar seine Operette: „Anselmo Lancia" aufführen, welche „Das Fischermädchen" von Th. Körner zur Grundlage hat.

Das einaktige Singspiel: „Der vierjährige Posten" (auch unter dem Titel: „die Vedette") fand folgende Komponisten:

Wilhelm Alsdorf (um 1830),

Gustav Dullo (um 1860 in Königsberg i. Pr. aufgeführt),

Ferdinand Frenzel (im März 1884 in Freiberg in Sachsen aufgeführt),

Gustav Hinrichs (1877 in San Franzisko aufgeführt),

Adolf Mohr (am 13. Mai 1881 auf der Hofbühne zu Carlsruhe aufgeführt), —

Prof. Dr. Karl Reinecke (um 1850 entstanden, mehrfach aufgeführt und als Op. 45 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen),

Jacob Eduard Schmölzer (geb. 1812 in Graz, gest. 9. Januar 1886 auf Schloß Ober-Kindberg; aufgeführt 1841 in Graz),

Franz Schubert 1797—1828) beendete seine Komposition am 13. Mai 1815, welche aus einer ziemlich umfangreichen Ouverture (D-dur) und acht Nummern besteht; zur Aufführung ist dieses Werk nie gekommen;

Isidor Seiß (zuerst am 31. Januar 1866 in Cöln aufgeführt),

Carl Steinacker (s. o. welcher wohl der erste Komponist dieses Singspiels gewesen sein dürfte),

Hieronymus Truhn (1811—1886, welcher dieses Werk 1833 komponierte, das von der König-

lichen Bühne in Berlin zur Aufführung angenommen, vom Komponisten aber wieder zurückgezogen wurde). und

Ottokar Wöber (zum 1. Male im März 1891 im neuen deutschen Theater zu Prag aufgeführt).

Eine holländische Übersetzung dieses Textes mit der Komposition von Jan van den Acker kam am 9. Dezember 1855 unter dem Titel: „Vijf jaar gewacht" in Amsterdam auf die Bühne. —

Auch die romantische Oper in zwei Abteilungen: „Die Bergknappen" erhielt eine ansehnliche Reihe von Komponisten. Es können hier genannt werden:

Valentin Eduard Becker (geb. 1814 in Würzburg, gest. daselbst 1889, der bekannte Liederkomponist) komponierte die Oper 1838, welche auch mehrmals in Würzburg aufgeführt wurde.

Anton W. Berlijn (1817—1870 in Amsterdam) schrieb die Oper 1840; sie kam 1846 daselbst zur Aufführung;

C. E. C. Böckler, dessen Werk bei Westphal in Berlin (seit 1838 Bote & Bock) erschien;

Friedrich von Flotow (geb. 27. April 1812 in Teutendorf im Mecklenburgischen, gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt), dessen Komposition eine niemals aufgeführte Jugendarbeit ist; sie wurde 1835 komponiert;

Arnim Leberecht Früh, Musikdirektor in Nordhausen, führte seine Oper bereits am 1. Oktober 1848 im sogenannten Apollosale des Königl. Opernhauses in Berlin und am 4. April 1881 in Nordhausen, aber nur in Privatkonzerten ohne Scene auf. 1889 und 1890 wurde die Oper im Tivoli-Theater in Nordhausen von Mitgliedern des dortigen gemischten Gesangvereins und der Stadtkapelle unter Leitung des Komponisten zur Aufführung gebracht. Einer größeren Verbreitung wäre das gediegene Werk wohl wert!

Joh. Valentin Hamm (1811—1874), der im Januar 1844 seine Oper in Innsbruck aufführen ließ.

Karl Friedrich Ludwig Hellwig (geb. 1773, gest. als Königl. Musikdirektor und Hofdomorganist 1838 in Berlin), dessen Oper am 27. April 1820 in Dresden (siehe „C. M. von Weber. Ein Lebensbild". III. 221.) unter der Leitung von C. M. von Weber in Scene ging, und nach der schönen Art und Weise des Komponisten des „Freischütz" vorher von diesem in einem längeren Zeitungsartikel beim Publikum eingeführt wurde, worin sie „ein auf's Anspruchsloseste und mit stiller Liebe geschaffenes Werk" genannt wird. Am 15. Januar 1822 erlebte sie auch eine Aufführung am Königl. Theater zu Berlin.

Michal Hertz ließ 1880 in Warschau eine polnische Übersetzung des Textes unter dem Titel: „Gwarkowie" mit seiner Musik aufführen.

Wilhelm Herzberg (geb. 1819 in Küstrin, starb daselbst 1847) hatte seine Komposition dieses Textes der Königl. Akademie der Künste eingereicht

und wurde das Finale seiner Oper 1844 bei einer Sitzung der Königl. Akademie aufgeführt.

Josef Karl Kühn (geb. 1803 in Elbing, gest. in Breslau?), dessen Oper um 1840 in Breslau aufgeführt wurde.

Köpf, dessen Oper am 4. Februar 1843 in Budapest die erste Aufführung erlebte.

Oskar Möricke, der seine Oper 1888 komponierte, aber noch nicht zur Aufführung gebracht hat.

Karl Oestreich, dessen Werk am 20. Oktober 1838 in Weimar zur ersten Aufführung kam.

A. Heinrich Saro, (1827—1891), Militärmusikmeister in Berlin, schrieb 1860 (Ledebur: Tonkünstler-Lexikon Berlin's) eine Oper: „Die Bergknappen", über die nichts mehr verlautete.

Adolf Wandersleb brachte 1846 seine Oper in Gotha auf die Bühne.

Franz Weber (geb. 1805, gestorben 1876 in Köln) ließ seine Oper um 1830 in Köln aufführen.

Dr. Ad. Kohut sagt in seinem Buche: „Theodor Körner" (S. 86), daß die „Herren von Miltitz und Weigl" auch die „Bergknappen" komponiert hätten. Das ist aber nicht der Fall. Weder Baron Carl Barromäus A. S. von Miltitz (geb. 9. November 1781 zu Dresden, gest. daselbst 19. Januar 1845) noch der Wiener Hofkapellmeister Josef Weigl (1766—1846) haben sich mit diesem Stoff beschäftigt. Ersterer schrieb ein Opern-Libretto „Der Berggeist", welches von dem als Komponisten bekannten Bürgermeister von Teplitz Josef Wolfram (1789—1839) komponiert wurde. Weigl schrieb eine Oper: „Der Bergsturz." Beide Werke haben jedoch mit Körner's Text nichts gemein.

Ernst Köhler (1799—1847), Oberorganist in Breslau, komponierte 1843 die Introduktion zu den „Bergknappen" für Männerchor und Orchesterbegleitung (F-dur), ebenso die Ouverture (D-dur),

welche in einem akademischen Konzert in Breslau im Februar 1843 aufgeführt wurde.

Einen eigentümlichen Gebrauch von den „Bergknappen" machte Louis Dumack, indem er die Dichtung zu einem Werke: „Alberga. Kantate in 2 Abteilungen. Nach einem Gedicht von Th. Körner bearbeitet von L. Fack, in Musik gesetzt von L. Dumack" verwendete. Dichter und Komponist sind wohl eine Person. Das mir vorliegende Textbuch ist (ohne Jahreszahl) in Berlin gedruckt, wo der Autor seit 1858 einen Gesangverein leitet. Der erste Teil hat folgende Nummern: „Im Walde am Teich", „Vor dem Schacht", „Eine Höhle im Berge" und in der zweiten Abteilung sind folgende Nummern: „Im Walde am Teich" und „Die Höhle des Berggeistes". Das Ganze ist durchaus auf der Körner'schen Dichtung fußend, wenn auch sehr zusammengestrichen und davon gerade so viel übrig lassend, um die Fabel des Stückes kennt-

lich zu machen. Daß der Textbearbeiter auch „Eigenes" brachte, dürfte selbstverständlich sein, leider ist es mehr „schöne" Poesie. So z. B. der „Chor der Mädchen und Knappen."

Wenn zwei Herzen treu sich lieben,
Einmal werden sie vereint;
Ist es hier nicht, ist es drüben,
Wo kein Auge Thränen weint!

Oder der Schlußchor:

O hehre Zauberkraft der Liebe,
Wie mächtig fühlen wir dein Weh'n:
Wenn nichts auf Erden heilig bliebe,
Dein schönes Reich wird doch bestehn! —

Eine ältere Operette „Die Bergknappen", gedichtet von Weidmann hatte Ignaz Umlauff (1756—1805 in Wien) zum Komponisten; sie kam als Eröffnungsstück des Nationalsingspiels 1778 in Wien zur Aufführung. Jedenfalls hat der Körner'sche Text mit diesem nichts weiter als den Titel gemein. —

Die schon erwähnte Oper „Alfred der Große“ fand ebenfalls mehrere Komponisten und zwar:

Carl Böhmer (geb. 1799 im Haag, gest. 1884 als Königlicher Kammermusiker in Berlin) komponierte 1825—1827 seine Oper, welche aber nie aufgeführt wurde.

Augustin Gürrlich (geb. 1761 in Münsterberg in Schlesien, starb als Königl. Opernkapellmeister 1817 in Berlin) vollendete seine Oper nicht.

Cyrill Kistler, der in Bad Kissingen lebende Komponist und Schriftsteller (s. o. „Kunihild“), ließ seine Oper auch noch nicht aufführen.

Wilhelm Reuling geb. 1802 in Darmstadt, starb 1877 als Hofkapellmeister in München) ließ 1840 in Wien seine Oper aufführen.

J. Ph. S. Schmidt (vergl. „Fischermädchen“) ließ sein Werk zuerst am 28. November 1830 in der Berliner Königl. Oper aufführen; dasselbe erschien im Klavier-Auszug bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jakob Schmitt (1803—1853), dessen Oper um 1835 in Hamburg aufgeführt wurde.

Daß Theodor Weinlig den Willen hatte, diese Oper zu komponieren, ist schon erwähnt worden. Einem mir s. Z. vom verstorbenen Musikdirektor und Professor F. W. Jähns mitgeteilten Originalbriefe des Vaters von Th. Körner vom 22. März entnahm ich folgenden darauf bezüglichen Passus: „Daß du den „Alfred" wieder vornimmst, freut mich. Weinlig wird ohnehin jetzt sobald nicht zum arbeiten kommen. Jetzt hat er mit der Aufführung seines Psalms zu thun, dann zieht er aus, richtet sein Haus ein und hält Hochzeit".

Nach den Mitteilungen von Adolf Wolf („Th. Körner's Werke", 4. Bd., S. 114) beschäftigte der Stoff „Alfred der Große" schon den Vater Körner's und Schiller. Ersterer schickte diesem im Oktober 1801 den ausgeführten und verbesserten Plan mit dem Wunsche zu, Schiller

möge sich für eine passende Bearbeitung verwenden. Dieser empfahl dazu den bekannten Lustspieldichter A. v. Kotzebue; jedoch Körner wollte mit diesem in keine Art von Verkehr treten und bat Schiller, dieser möge den Plan aufheben, „bis sich einmal ein junger Mensch fände, der etwa Lust hätte, ihn auszuführen.“ Einige Jahre später hatte er den „jungen Menschen“ gefunden — es war sein Sohn. Übrigens hat Kotzebue doch den Plan Körner's zu einem Operntexte benützt, welcher von Jos. Wolfram (1826 in Dresden aufgeführt) und Leopold Karl Reinecke (1774—1820) komponiert wurde. Andere Kompositionen, welche diesen Stoff zur Grundlage haben, müssen hier unberücksichtigt bleiben, weil es uns zu weit führen würde, all die deutschen, italienischen, französischen und englischen Opern dieses Namens namhaft zu machen! —

Das letzterwähnte, 1811 gedichtete Singspiel Th. Körner's wurde von Adalbert Gyrowetz

(1763—1850), Komponist in Wien, komponiert wie Körner seinem Vater unterm 6. Juni 1812 schrieb. In den Biographien von Gyrowetz ist davon jedoch nichts erwähnt. Dagegen existiert eine Operette (Ballett?) von Philipp Roeth (1779—1850 in München), die um 1815 (1811—1820) in München aufgeführt wurde und den gleichen Namen mit unserm Singspiel hat; ob sie mit diesem zusammenhängt, kann nicht angegeben werden. —

Wie schon oben gesagt, wurde ein Operntext für Beethoven: „Die Rückkehr des Ulysses" nur teilweise fertig. —

Wir wären fertig mit den Beziehungen Th. Körner's zur Musik, wenn nicht noch einige Lieder zu erwähnen wären, welche auf unseren Dichter und Helden Bezug haben. So z. B. das volkstümlich gewordene: „Bei Wöbbelin im freien Feld", gedichtet von Friedr. Förster; das „Theodor Körner-Lied", gedichtet von H. Pfeil, für Männerchor kom-

poniert von Ed. Tauwitz (Leipzig, Emil Grude) und „Bedeckt mit Moos und Schorfe", gedichtet von Friedr. Rückert.

Außerdem seien noch zwei Werke erwähnt, welche hier nicht gut umgangen werden können; es sind dies: Das Volksdrama mit Musik „Lützow's wilde Jagd" von Dr. Wollheim, das zuerst am 27. Oktober 1870 am Friedrich-Wilhelmstädt. Theater in Berlin zur Aufführung kam und in welchem Th. Körner eine Hauptrolle spielt, und die Oper: „Theodor Körner. Große vaterländische Oper in fünf Akten und einem Vorspiel: Des Königs Aufruf. Dichtung von Louise Otto. Musik von Wendelin Weißheimer." Das Textbuch erschien 1867 bei H. Matthes in Leipzig und enthält Vieles aus Körner's Gedichten. Bereits 1869 sollte das Werk in Darmstadt aufgeführt werden — da sind plötzlich dem Großherzog mehrere Scenen der Oper mißfällig und

das Werk wurde seinem Autor zurückgesandt. Am 28. Mai 1872 endlich ging es in München über die Bühne, kam zu zwei oder drei Aufführungen und verschwand, um für den Komponisten noch einen kleinen Federkrieg mit Richard Wagner nach sich zu ziehen. —

Allerdings eine kleine Dissonanz, mit der wir das sonst so schön strahlende Bild Theodor Körner's hier abschließen müssen, doch keine solche, die es trüben könnte. Er wird stets eine hohe Stelle sowohl als Held, wie auch als Dichter einnehmen. Und daß die Musik seiner nie vergessen wird, daß auch sie ihm zu manchem schönen Werke, manchem Erfolge dankbar sein muß, glaubt der Verfasser durch vorliegendes Büchlein bewiesen zu haben. War doch Theodor Körner nicht blos ein Liebling der Poesie, sondern überhaupt der Grazien und Musen, insbesondere auch der Musik!

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Músiol, Robert,

Theodor Körner und seine Beziehungen zur Musik musikhistorische Studie

Ratibor 1893